الصورة الفنية

في شعر الطرد في معلقة لبيد

د. حسن عيسى أبو ياسين

قال لبيد :

١ ....أفَتلك أمْ وَحْشيَّة مَسْبوعَةٌ   خذَلَت وَهادِيَةُ الصُّوارِ قوامُها
٢ خنْساءُ ضَيَّعَت الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ   عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوْفُها وبُغامُها
٣ لمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تنازع شِلْوَه   غُبْسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طعامُها
٤ صادفْن منها غِرَّة فأصبْنها   إنَّ المنايا لا تَطِيشُ سهامُها
٥ باتَتْ وأسْبَلَ واكفٌ مِنْ دِيمَةٍ   يَرْوِي الخمائلَ دائماً تسْجامُها
٦ يعلو طريقةَ مَتْنِها مُتواتِرٌ   في ليلة كَفَرَ النجومَ غَمامُها
٧ تَجْتافُ أصْلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً   بعجُوبِ أنْقاءٍ يَميلُ هيامُها
٨ وتضيءُ في وَجْه الظلامِ مُنيرةً   كجُمانَة البَحْرِيِّ سُلَّ نظامُها
٩ حتَّى إذا انْحَسَرَ الظلامُ وأسْفَرَتْ   بَكَرَتْ تَزِلُّ عن الثرى أزلامُها
١٠ عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعائد   سَبْعاً تؤاماً كاملاً أيامُها
١١ حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حالِقٌ   لَمْ يُبْلِهِ إرْضاعُها وفِطامُها
١٢ فتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأنيس فراعَها   عنْ ظَهْر غَيْب والأنيسُ سقامُها
١٣ فغَدَتْ كلا الفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أنَّه   مَوْلَى المخافَةِ خلفُها وأمامُها

١٤ حتى إذا يَئس الرُّماةُ وأرْسَلُوا   غُضُفًا دَواجِنَ قَافِلاً أعْصامُها
١٥ فَلَحِقْنَ واعتَكَرَتْ لها مَدريَّةٌ   كالسَّمْهَرِيَّة حَدُّها وتَمامُها
١٦ لِتَذُودَهُنَّ وأيْقَنَتْ إنْ لم تَذُد   أنْ قَدْ أحَمَّ من الحُتُوفِ حِمامُها
١٧ فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابِ فَضُرِّجَتْ   بدَمٍ وغُودِرَ في المَكَرِّ سُخامُها
* أوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوارُ بأنَّنِي   وَصَّالُ عَقْدِ حبائِلٍ جَذَّامُها

هذه القطعة من معلقة لبيد بن ربيعة العامري إستوقفتني دون سائر أجزاء المعلقة لما وجدته فيها من سمات النضج الفني التي أخذت بأطرافها جميعا حتى بدت في جملتها وكأن براعة جيل من الشعراء الفحول من أصحاب الواحدة قد انتهت عندها ، إذ يعد لبيد آخر جيله من الفحول المذكورين ، عاصر منهم أعلاهم كعبا في مذهب الصنعة، أعني زهيرا الذي توسع في هذا المذهب حتى بلغ فيه شأوا لا يدرك . فقد نهض به نهضة واسعة بدا كأن أسبابه جميعا إنتهت بين يديه ، فهو يملك أزمتها ، لا يكاد ينازعه فيها غير تلميذه لبيد حين صنع قطعته الفنية هذه التي بين أيدينا .

وقد هممت أن استدعي أظهر سمات هذا المذهب الفني فأجعلها بين يدي قراءتي وتحليلي لهذه القطعة وما أيسر ذلك علينا حين نلتمسه في مظانه التي عنيت بالفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ولكننا عدلنا عن ذلك حتى لا نقيد هذا التحليل بأسباب جعلناها بين يديه مقدما ، وربما تطلعنا إلى أبعد من ذلك حين رأينا أن نجعل النص نفسه يجلي عن تلك السمات .

إن أول ما يلفتنا في هذه النص ، هذه الوحدة الموضوعية التي انتظمت أبياته السبعة عشر . فهي في جملتها قصة ، تتابعت فصولها على بقرة وحشية ، مسبوعة في ولدها ، دون أن تدري ، فما تدريه من أمره أنها خذلته حين اشتغلت عنه بقيادة القطيع إلى المراعي ، وحين تنبهت إلى غيابه ادركت أنها ضيعته حيث خذلته ، فراحت تبحث عنه في النواحي طوال سبع ليال مع أيامها ،

حتى أصابها اليأس ، وبينا هي على هذه الحال ظهر في المكان الصيادون ، وانتقلت القصة بظهورهم إلى فصول جديدة من الطرد .

هذا مجمل قصة هذه الأبيات ، وغايتي من هذا التحليل أن أجلي عن براعة لبيد في إخراج هذه القصة إخراجا لعلي لا أبالغ في وصفه إذا قلت أنه أشبه ما نسميه اليوم بالإخراج السينمائي حين يعمد فيه المخرج إلى قصة فيصور مشاهدها في مواقع الأحداث نفسها في داخل أطرها الزمنية والمكانية والنفسية ذاتها ، بحيث يستطيع «توظيف» هذه الأطر بوصفها أطرافا رئيسة في الصراع نعم .. نحن أمام مثل هذا العمل تماما ، نتابع فصول قصة ينقلها إلينا لبيد كما تتابعت فصولها في مواقعها الحقيقية .

إن هذه القصة يتنظمها كما ينتظم كل قصة فنية جيدة ثلاثة أبعاد رئيسة : البعد الزمني ، والبعد المكاني ، والبعد النفسي . وفي أطر هذه الأبعاد الثلاثة يتطور الصراع بين أطرافه الرئيسة فيصير إلى فصول ترقى بهذا الصراع درجة بعد درجة حتى تصل به إلى ذروته ، ومن ثم تفضي به إلى نهايته .

ولو أننا إلتمسنا هذه المقومات الفنية في قصة لبيد هذه لوجدنا أنفسنا أمام صورة فنية كلية اتسع محيط إطارها لكل هذا القدر من الأبيات ، فإن نحن أمعنا البصر وأرهفنا السمع ، بدت لنا هذه الصورة الكلية (القصة) وقد توزعت في عدد من الصور الجزئية (الفصول) بدت كل صورة منها كأنها كيان فني قائم بذاته ، وإن عُدَّ جزءاً من الصورة الكلية ، فإن نحن أمعنا النظر مرة ثانية وفي شيء من التأني لأمكننا أن نحصر هذه الصور الجزئية في صورتين رئيستين، هما شطرا الصورة الكلية . بدت بطلة هذه القصة في الشطر الأول تصارع الطبيعة من حولها وهي تبحث عن ولدها ، وبدت في الشطر الثاني وهي تصارع الصيادين وكلابهم من أجل بقائها . فإذا عدلنا عن هذين المشهدين نلتمس الأُطُرَ الثلاثة التي كانت وراء تطورالصراع في المشهدين احتجنا إلى إعادة القراءة مرة وربما غير مرة ، على أنني سأعدل عن هذه المقدمة إلى بيان المرتكزات والأبعاد الرئيسة التي اعتمد عليها الشاعر في تكوين الصورة الفنية،

ومن ثم سأحاول في هذه الدراسة تحليل النص في ضوء هذه الأبعاد والمرتكزات الرئيسة ، آخذاً في تقديري أن الشاعر كان واعيا بها ، مدركا لوظيفتها في بناء صورته الفنية ، وقد بدت لي هذه الصورة في ضوء أبعادها ومرتكزاتها على النحو التالي :

* أولاً : **البعد المكاني .**
* ثانيًا : **البعدالزمني .**
* ثالثًا : **البعد النفسي .**
* رابعًا : **شطر الصورة الفنية الأول (البحث عن الفرير) .**
* خامسًا : **شطر الصورة الفنية الثاني (الطرد) .**
* سادسًا : **محاولة لتفسير الرمز .**

وما دمنا قد إفترضنا أن شطر الصورة الأول يحكي جانبا من قصة هذه البقرة في صراعها مع الطبيعة من حولها وذلك في مرحلة البحث عن الفرير ، وأن صراعها في هذا الشطر من الصورة كان صراعًا مع الزمان والمكان فسوف نجد الشاعر قد عمد إلى البعدين الزمني والمكاني فشكلهما تشكيلا فيه كثير من القسوة حتى جعل منهما طرف صراع قوي شقيت به بقرته شقاء لا حد له ، شقاء أضاف إلى إحباطها النفسي من فقد الولد درجات أخرى من الإحباط .

أولاً : البعد المكاني :

فأما البعد المكاني فقد تحدد في صورة المكان الذي ظنت البقرة أنها خذلت وليدها عنده ، فراحت تبحث في نواحيه عنه . ولبيد يعرض لنا هذه النواحي في عدد من الصور الجزئية حددت أبعاد هذا المكان فإذا هو :

*أرض ذات شقائق ، والشقائق جمع شقيقة ، وهي الأرض الصلبة الغليظة تكون بين رملتين .

*وهو في صورة ثانية أرض ذات رمال ممتدة ، وفضلاً عن صعوبة السير في

الرمال فإن الشاعر يضيف إليها ما من شأنه أن يرفع من درجة هذه الصعوبة فيضاعفها ، فجعلها رمالا ابتلت ثم تلبدت لطول ما أصابها من المطر ، وقد بدت معاناة البقرة من هذه الرمال حين «بكرت تزل عن الثرى أزلامها» .

*وهو في صورة ثالثة أرض ذات أنقاء . ولا يخفى أن وجود هذه الأنقاء أمر فيه كثير من الصعوبة لمن يطلب طريدة ضلت عنه بين الأنقاء التي تحول دون إمتداد البصر فالنقا ، القطعة من الرمل تنقاد محدودبة ، وإنما جئت بصفته لأدلل على صعوبة البحث عنده ... ولكن لبيد لا يكتفي بهذا القدر من الصعوبة فيلح وراء صوة الأنقاء فيحركها حركة ضاعفت من شقاء بقرته بها حين أمال هيامها وهو ما لم يتماسك من رمالها على هذه البقرة، ولو أمعنا النظر في السبب الذي جعل هذه الأنقاء يميل هيامها لوجدناه تمثل في شدة عصف الرياح لها وهذه درجة ثالثة من الصعوبة أضيفت إلى معاناة البقرة من هذه الأنقاء . ولا يزال لبيد يتعقب صورة المكان بمثل هذه الصور الجزئية لإنحائه حتى يضيف له صورة جزئية رابعة .. فإذا هو

*أرض ذات أشجار .. دل على وجودها بقوله « يروي الخمائل دائما تسجامها » وكان يمكن أن يكون وجود هذه الأشجار في المنطقة عاملاً مساعداً يدفع بقرته إلى أن تحتمي بها من المطر المتواصل وخاصة في الليل حين تتوقف عن البحث ، ولكن الشاعر يأبى ألا أن يجعل من وجود هذه الأشجار في المكان عاملا معوقا وكأنه طرف في الصراع معها ، وقد بدت معاناة هذه البقرة من وجود هذه الأشجار مرتين : مرة حين التمست عندها الحماية من الأمطار فلم تظفر بها ، فقد قلصت أغصان هذه الأشجار وتعرت، فلم تمسك عنها المطر وذلك قوله :

« تجتاف أصلاً قـالصاً متبـذاً بعجوب أنقـاء .... »

وتحرير المعنى أنها دخلت وقد اشتد عليها المطر في جوف أصل شجرة قلصت أغصانها .

ومرة ثانية حين تَوَجَّست رِزَّ الصيادين الذين اختفوا بين هذه الأشجار فلم

تستطع البقرة تحديد مكانهم ومن ثم لم تستطع تحديد الجهة التي يمكن أن يكون عندها منجاها .

ثم يضيف لبيد صورة جزئية خامسة للبعد المكاني فإذا هو أيضا ..

*أرض ذات نِهاء ، والنهاء جمع النَّهْي ، والنَّهْي قال في اللسان «الموضع الذي له حاجز ينهي الماء أن يفيض منه ، وقيل هو الغدير في لغة أهل نجد » ، وأحسب ألاّ يكون للموضع مثل هذه الصفة إلا إذا وجد فيه الماء فإن قيل غير هذا قلنا إن الشاعر دل على حاله هذه بكثرة الأمطار التي نزلت في هذا المكان، « وأسبل واكف من ديمة » ، وهي المطرة أقلها يوم ونصف ليلة، امتلأت بها هذه المواضع ، وإنما استطردنا في ذلك لنضيف إلى صعوبة المكان وقسوته بعدا خامسا بدا في هذه الغدران التي حالت بين البقرة وبين حرية الحركة في البحث.

كل هذه الصور الجزئية - وهي خمس - ضمها الإطار العام للصورة الكلية في شطرها الأول كما عَيَّنه ، وتحددت بها صورة المكان في جملته ، فإذا هو أرض ذات شقائق وذات رمال متلبدة مبتلة وذات أنقاء يميل هيامها وذات خمائل قلصت أغصانها وذات نهاء امتلأت بالماء ، وفي بيان حال هذه المواضع كما مرت بنا ما يؤكد قولنا : إن لبيداً شكل البعد المكاني تشكيلا صار به طرفًا قويًا في الصراع مع هذه البقرة في هذا الشطر من الصورة .

ثانيا : البعد الزمني :

ولكن ماذا عن البعد الزمني ؟

أقول : إن لبيدا شكله أيضا تشكيلاً قاسيًا ، فجاء به على شاكلة البعد المكاني أو أشد قسوة ، فقد جعل مقداره « سبعًا تؤامًا كاملاً أيامُها » أي سبع ليال اكتملت أيامها ، فالتؤام جمع توأم وقد جعل أيام هذه الليالي كاملة ليدل على أنها كانت من أيام الصيف وشهور الحر . وإذا كان من تقاليد شعر الطرد ونمطية البعد الزمني فيه أن يكون دائما في الصيف وفي أيام منه بعينها يشتد فيها هجيره مما يدفع بحيوان الصحراء إلى الخروج لطلب موارد المياه ، فإن

شاعرنا ـ وإن كان قد التزم بهذه النمطية الزمنية ـ إلاّ أن إصراره على مضاعفة الإحساس بقسوة البعد الزمني في نفس بقرته جعله يطيل في الزمن فيمتد به سبع ليال كامل أيامها . وهو أمر لم نألفه في زمن قصص الطرد ، ثم أنه لا يكتفي بإطالة الفترة الزمنية التي استغرقتها الأم في البحث عن ولدها ، رغم أن ذلك في نفسه يكفي لمضاعفة إحساسها بالمرارة ، فوجدناه يضيف إلى البعد الزمني من الأمور ما من شأنه أن يضاعف من قسوته وشدّته فيجعله زمناً ممطراً بمطر لا يكاد ينقطع ليلا أو نهارا فهو ما بين مطر « واكف من ديمة » وقد سبق بيان حاله أو مطر متواتر قَطْرُه سواء ما كان منه في النهار أم ما كان منه في الليل الذي بيَّن لبيد حاله فقال : « في ليلة كفر النجوم غمامها » ، فزمن الليل مظلم موحش لا يكاد يُرى فيه ما يؤنس وحشة هذه البقرة، فقد توارت نجومه خلف الغمام فزاد ذلك من وحشته وظلمته.

وأحب أن أنبه إلى أن صورة الزمن هذه اختلفت على البقرة باختلاف الليل والنهار طوال سبعٍ تؤامٍ كاملٍ أيامُها كما حددها لبيد .

ثالثا : **البعد النفسي**

بدأ لبيد في صياغة البعد النفسي عندنا إبتداء وتحديداً من الكلمة الثانية في هذه القطعة فقال : « مسبوعة » أي أكل السبع ولدها ثم مضى يصَّاعد في هذا البعد النفسي من خلال إضافات لاحقنا بها تباعا حتى وصل بنا إلى ذروة التعاطف والتضامن مع قضية هذه البقرة ومحنتها . وليس هذا فحسب بل لقد وصل بنا إلى درجة بتنا معها وكأنَّا شُحنًا شَحْنًا لا مزيد بعده، بل وبتنا نضيق بلبيد . وقد نتهمه بالقسوة وغلظة القلب إذ بدا لنا وكأنه يتلذذ بتعذيب هذه البقرة لكثرة ما حشده في طريقها من معوقات .

وحتى يتضح هذا جليا أمامنا دعونا نبدأ هذا البعد النفسي من حيث بدأه لبيد ثم نرى كيف أخذ يصَّعَّد به حتى وصل به إلى ذروته .
فهو إبتداء قدم بطل هذه القصة وهي البقرة على النحو التالي :

فهي أولاً : بقرة وحشية ، ومع ما لهذا النوع من حيوان الصحراء من مكانة في نفس العربي لوداعته ورشاقته ، ولجماله الذي يبدو في إتساق سائر أعضائه، ولجماله الخاص المتمثل في عينيه ، فإن لبيدا ارتقى بهذه المكانة درجة أعلى حين أضاف إلى هذه البقرة من الصفات والمقومات ما جعلها بقرة ليست كسائر البقر، فهي (خَنْساء) ، والخنس تأخر أرنبة الأنف وهو أشد ما يكون جمالا في هذا النوع من البقر .

وهي ثانيًا : من الصُّوار (١) ، وهو القطيع من البقر لا يخالط بياضه شيء ، فهو بياض خالص.

ولئن جعل لبيد هذه الصفة لسائر القطيع فقد جعل لبقرته هذه بياضًا فوق بياض الصوار كله ، فهو بياض متألق يبهر العين ، فلا تكاد تستقر فيه ، وأشبهه بجمانة البحري فقال :

وتضيءُ في وجه الظلام مُنِيرَةً   كجُمانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظامُها

وهي ثالثًا : بقرة مقدمة في قطيعها لها من أسباب الذكاء والخبرة والقوة أيضا ما يجعلها تهدي بسائر البقر إلى مراعيه وتقود به سبل النجاة إذا ما أحيط به .

فقال : « وهادية الصوار قوامها » .

حتى إذا اطمأن لبيد إلى أنه بلغ بنا الغاية من الإعجاب بهذه البقرة ، مضى فأخبرنا أنها « مَسْبُوعة » أكل السبع ولدها . فأثار فينا أول درجات الشعور بالآسى والحزن .. ولعلي لا أسرف على نفسي ولا على هذه البقرة إذا قلت إن هذا الشعور من الأسى والحزن تحول في نفس هذه البقرة من ناحية وفي نفوسنا نحن أيضا من ناحية ثانية إلى أول درجات الإحباط النفسي ، وسنرى صحة هذا الرأي حين نتابع لبيدا وهو يلح على تصعيد هذا الشعور بالإحباط درجة بعد درجة حتى يصل به غايته لا في نفس البقرة فحسب ، ولكن في نفوسنا نحن معشر المتابعين لفصول هذه القصة وحتى يتبين صحة الجانب الثاني من هذا الرأي

---

(١) قال : الصوار والصوار القطيع من البقر والعدد أصورة والجمع صيران .(اللسان / صور)،

دعونا نعيد قراءة البيتين الأول والثاني :

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها

فالذي وقع في نفس هذه البقرة أنها ضيعت الفرير حين خذلته فراحت تبحث عنه متعلقة بأمل العثور عليه . وقد ظلت متعلقة بهذا الأمل يدفعها هذا التعلق إلى مضاعفة الجهد في البحث .. فالأمل قائم في نفس هذه الأم بينما انقطع منه الرجاء في نفوسنا نحن حين لفتنا لبيد إلى مكان قصيٍّ في الصور الكلية ، فأطلعنا على الحقيقة المرة ووضعنا أمام مشهد كم حمدنا للبيد إنسانيته وشفافيته أن غيّبه عن عين هذه الأم إذ بدا فيه ذلك الجؤذر الأبيض وقد التقت عليه ذئاب مفترسة غُبْس كواسب لا يمن طعامها تتنازع فيما بينها أشلاءه ، بينما تناثرت بقاياه معفرة بتراب الأرض.

فإذا وازنا بين درجة الإحباط النفسي التي أصابت البقرة لفقد وليدها ، وبين ما أصابنا نحن حين عريّت أمام أعيننا الحقيقية ، بدا لنا أن ما أصابنا من الإحباط أكبر من الذي أصاب البقرة ، فبينا البقرة مقيمة على أمل العثور على الولد ظنًا منها أنها فقدته .. إنقطع هذا الأمل عندنا إنقطاعا لا رجاء فيه، بعد أن شهدنا بأم أعيننا ما صار إليه هذا الوليد .

وهنا ينبغي أن نتحسس تحرك نوعين من الشعور عندنا كلاهما أشتد علينا ونحن نرقب تعاقب الليل والنهار على هذه البقرة وهي تبحث عن الوليد في ظرفين زمني ومكاني وفي كليهما شقاؤها ، فأول الشعورين يحرك فينا قلقا وترقبا يثور كلما اقتربت الأم من الناحية التي بدت فيها صورة الوليد وقد مزقته الذئاب ، وذلك رحمة بها أن تفجع بهذا المشهد الرهيب ، وثاني الشعورين حرك فينا إشفاقا على هذه الأم وهي تتعلق بأمل قُطع رجاؤه ، ومع ذلك تلقى كل هذا العناء في البحث .

أترى بعد أن قدمنا لك بهذا الذي قدمنا ، قد بقي في نفسك شك من أن الشاعر عمد إليك عمداً فصعد في نفسك كل هذا القدر من المشاعر بوصفك المتابع لوقائع هذه القصة ..

فالبعد النفسي في هذه القصة له خطان واضحان :

خط بدت عليه درجات الإحباط النفسي التي أصابت البقرة ..

وخط ثانٍ بدت عليه درجات من المشاعر النفسية التي أصابت المتابع لوقائعها ولبيدٌ يعمد إلى هذا الخط تارة ، وإلى ذاك تارة أخرى فقد أمكننا حتى الآن أن نقرأ قراءة نفسية في خط البقرة ثلاث درجات من الإحباط :

درجة نشأت في نفسها من فقد الوليد ، ودرجة ثانية تبعتها من قسوة البعدين المكاني والزماني عليها . وهذه درجة ثالثة .. أحدثك عنها الآن .. إذ أضافها لبيد إلى هذه البقرة من صواحبها .. فما منشأ هذه الدرجة دعنا نقرأ البيت الأول قراءة ثالثة :

أفتلك أم وَحْشيَّةٌ مَسْبُوعةٌ   خَذَلَتْ وهاديَةُ الصّوارِ قوامُها

والشاهد هنا في قوله (خذلت) ثم في قوله بعد ذلك (وهادية الصّوار قوامها). حرر شارحو المعلقات المعنى على النحو التالي : قال الزوزني : (بقرة وحشية افترس السبع ولدها حين خذلته أي انفصلت عنه - وذهبت ترعى مع صواحبها) إلى هنا يمكن أن نقول إنه إهمال من الأم إذ تركت رعاية وليدها وهو أشد ما يكون إليها حاجة وذهبت لترعى مع صواحبها ، ولكن الأمر قد يبدو أبعد من ذلك حين نحرر المعنى الآخر : (وهادية الصّوار قوامها) قال :

(وقوام أمرها الفحل الذي يتقدم القطيع من بقر الوحش) أي الذي يهدي بهذا القطيع إلى المراعي الخصبة ويقودها ..

وهنا نقول إن البقرة ما خذلت وليدها إلا لتقوم بواجبها نحو سائر القطيع فتهدي به وتقوده .. كأن الشاعر من وجه آخر قال إنها آثرت المصلحة العامة على المصلحة الخاصة ولكنها حين إبتليت بمحنة فَقْد الوليد مضى سائر القطيع عنها وخلفها وحيدة تواجه مأساتها في مثل هذا المكان المقفر المخوف .

ألا ترى إلى أن الشاعر قصد إلى هذا المعنى أيضا قصدا ليجعله واحدا من درجات الإحباط النفسي التي اختلفت على هذه البقرة ، حين خذلتها صواحبها في ساعة هي أشد ما تكون فيها حاجة إليهن ..

وهنا نستطيع أن نقول إن درجة ثالثة من درجات التصعيد النفسي أخذت مكانها أيضا فوق الخط النفسي للبقرة .

وهكذا نجح لبيد في أن يحيط تطور الصراع في جميع المشاهد التي اختلفت على هذه البقرة بثلاثة أطر : زمني ومكاني ونفسي ، وهو في جميعها يشكلها تشكيل الذي عزم على أن يجعل منها طرفًا واضحًا وقويًا في الصراع مع هذه البقرة فجاءت على الصورة التي قدمنا .

فإذا عدلنا بك عن هذه الأبعاد الثلاثة لنلتمس معك الصورة الفنية في إطار هذه الأبعاد بدت لنا صورة كلية ضمت مشهدين رئيسيين هما شطراها البارزان .

الصورة الأولى :

وقد تحدد الشطر الأول في مشهد البحث عن الفرير وتحدد معه طرفا الصراع فإذا البقرة طرف أول تحمل كل ذلك القدر من الإحباط النفسي الذي أصابها من فقد الولد من ناحية وخذل وأنانية الصواحب من ناحية ثانية بينما تحدد الطرف الثاني في الصراع فبدأ في معاناتها من البعدين المكاني والزماني .

وقد عمد لبيد إلى هذه الصورة الكلية فأولاها عناية فائقة اتصلت بكل صورها الجزئية التي اتخذت لها مكانا بارزا في هذا الشطر من الصورة لا تخطئه العين .. فلبيد يبني جزئيات هذا المشهد على عدد من الصور الحسية البصرية والسمعية ، ثم يعمد إلى البعدين المكاني والزمني فيوظفهما توظيفًا رائعًا بوصفهما طرفًا رئيسًا في الصراع .. فإذا تأملت هذه الصورة الجزئية في هذا الشطر من الصورة الكلية وجدتها أيضا على نوعين رئيسين تحددت معالمهما في إطار الزمن ، فهما بين صور نهارية وأخرى ليلية .. فالأولى للبقرة

ترصد حركتها واتجاهها ومعاناتها في البحث عن الفرير نهاراً والثانية ترصد معاناتها في البحث عن مكان تحتمي به من المطر ليلا .

فإذا تأملت الصور النهارية .. رأيت هذه البقرة وهي تبحث عن الولد (عرض الشقائق طوفها وبغامها) ، ورأيتها وقد (بكرت تزل عن الثرى أزلامها) ، ثم رأيتها بعد ذلك وقد (علهت تردد في نهاء صعائد) ، فهي ثلاث صور جزئية ، فصل بينها طبيعة المكان ، فصورة لها وهي تبحث عرض الشقائق وهي صورة بصرية خالصة حركها لبيد حركة مستمرة بكلمة لها القدرة على نقل الإحساس بمثل هذه الحركة فقال (طوفها) ثم جعلها صورة مسموعة أيضا بقوله (وبغامها)

وإذا كانت كلمة (طوفها) قد نقلت إلينا الإحساس بحركة البحث المستمرة، فإن كلمة (وبغامها) نقلت إلينا الإحساس بنوع من السمع مميز ، وهو البغام .. قال الزوزني .. هو الصوت الرقيق ، وأضاف ابن منظور في اللسان فقال : بل هو أن تصيح على ولدها بأرخم ما يكون من صوتها ولهذا دلالته لا على طبقة الصوت المسموع ودرجته فحسب وإنما على طبيعة الحال التي كانت عليها الأم حين راحت تصدر مثل هذا الصوت) إنها حال الأم المفجوعة ، شديدة الجزع ، فإذا سألنا كيف بدا البعد المكاني طرفا في الصراع قلنا : إن معاناة البقرة بدت في البحث عرض هذه الشقائق الصلبة الغليظة .

فلبيد كما ترى يتعقب الصورة الجزئية حتى يصل بها إلى غايتها من الأحكام، وهذا لعمري أهم ما يتسم به مذهب الصنعة في الشعر العربي.

ثم تأمل الصورة الجزئية الثانية من صور النهار :(بكرت تزل عن الثرى أزلامها) فالبحث هنا مكانة الرمال التي من صفتها أنها مبتلة متلبدة ، وزمانه تحدد في كلمة (بكرت) ومعاناة البقرة من البعد المكاني تحددت في كلمة (تزل) . والصورة في جملتها صورة بصرية متحركة بـ (تزل) .

ومثل هذه الدقة في التصوير نجدها أيضا في الصورة الثالثة من صور النهار (علهت تردد في نهاء صعائد) فهي صورة بصرية متحركة أدت فيها الألفاظ وظيفة عالية القيمة ، إذ بها نُقل إلينا الإحساس ، ليس بالحركة فقط ، وإنما

بالحال التي صاحبت الحركة ، فتأمل ما تؤديه كلمة (علهت) فالعلة كما فسره الشارح هو الإنهماك في الجزع والضجر وبهذا التفسير لا تؤدي الكلمة إلا وظيفة بصرية ، فإذا قرأنا تفسيرها المعجمي على النحو التالي :

العلة : الذي يتردد متحيرا ..

وفي موضع آخر :

العلة : أن يذهب ويجيء من الفزع .

فهذه القراءة الأخيرة أضافت إلى طاقة الكلمة طاقة أخرى تحولت بها من صورة بصرية جامدة إلى صورة بصرية متحركة وإلى هذا أراد لبيد حين اختار بدقة هذه الكلمة ، وقد اعتز هذا المعنى بكلمة (تردد) .. وهكذا أحاط لبيد هذه الصورة الثالثة من صور البحث النهارية بعناية لا تقل عن عنايته بالصورتين الأخريين ، وهي عناية بدت معها هذه الصورة بصرية متحركة ، في حال من الهلع والفزع والتحير ، وفي إطار البعد المكاني وهو (نهاء صعائد) .

هذا ما كان من أمر الصور النهارية التي تعقب بها لبيد حركة البقرة في البحث عن الولد .. وقد بينا من قبل أن لبيدا باين بين نوعين من الصور الجزئية في هذا الشطر من الصورة الكلية ، مضى منها ما كان بالنهار ، فماذا عن صورتها في الليل ؟

ينقل إلينا لبيد صور هذا الجانب نقلا حسيا أيضا فنرى لهذه البقرة أربع صور ، رتبها لبيد ترتيبا بدأ فيه إرتباط المقدمات بنتائجها بحيث جاءت كل صورة منها كأنما هي نتيجة لمقدمة سببية تضمنتها الصورة التي قبلها .. ولبيد في جميع هذه الصور يرصد معاناة البقرة من قسوة البعدين الزمني والمكاني معا بوصفها طرفين رئيسيين في صراع رسم أبعاده على النحو التالي فقال :

بائتٌ وأسْبَلَ واكفٌ مِنْ دِيمَةٍ   يَرْوِي الخمائلَ دائماً تسْجامُهـا
يعلـو طريقـةَ مَتْنِهـا مُتواتِـرٌ   في ليلة كَفَرَ النجـومَ غَمامُهـا
وتضيءُ في وَجْـه الظـلامِ مُـنيرةً   كجُمانـة البَحْـرِيِّ سُلَّ نظامُهـا
تَجْتـافُ أصْلاً قـالصاً مُتَنَبِّـذاً   بعجُـوبِ أنْقـاءٍ يَميـلُ هيامُهـا

فالبعد الزمني تحدد إبتداء في (باتت) إعلانا من لبيد إلى دخول الزمن في هذه الصورة في الليل .. ثم بين حال هذا الزمن بصورة دقيقة فقال : (في ليلة كفر النجوم غمامها) ثم بنى على هذا الحال نتيجة وهي انصباب المطر من هذا الغمام ثم تعقب هذه المطر فبين حالته أيضا فجعله ما بين (واكف من ديمة) وهي المطرة التي تدوم وأقلها نصف يوم وليلة وبين مطر متواتر لا يكاد ينقطع ، فهما نوعان من المطر لا نوع واحد ، كما قد يتوهم ..

فإذا ما اطمأن إلى أنه حدد البعد الزمني وبين حالته على هذه الصورة التي تجعل منه طرفا في معاناة هذه البقرة ، مضى يحدد البعد المكاني ويبين حالته أيضًا بالصورة نفسها التي سبقت ، فأما المكان فهو أصل قالص متنبذ في عجوب إنقاء ، أي جوف أصل شجرة مُتَنَحٍّ عن سائر الشجر قد انغرز في أصول كثبان من الرمل يميل هيامها .. و هو قوله :

تَجْتافُ أصْلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً بعجُوبِ أنْقاءِ يَميلُ هيامُها

فالبعد المكاني هنا وكما يبدو يُعَدُّ طرفًا في معاناة البقرة ، كيف ؟ لأنه أصل شجرة قلصت أغصانها أي نقصت عن حدها وارتفعت ، ولهذا فهي لا تقي هذه البقرة من المطر . ثم يتعقب لبيد البعد المكاني ملحًا على اظهاره طرفا في الصراع والمعاناة فقال : (بعجوب أنقاء يميل هيامها) أي ـ يميل ما لا يتماسك من رمل هذه الكثبان من شدة عصف الريح الممطرة على البقرة.

وخلاصة تصوير البعد الزمني والبعد المكاني في هذه الصورة كما بدت على النحو التالي :

أما الزمن فليل مظلم كئيب موحش زاد في ظلمته ووحشته هذه السحب التي تراكمت في سمائه حتى حجبت نجومه ، وهي ليلة شهدت نوعين من المطر لا ينقطع قطرهما . وهي ليلة ريحَتْ بعاصف دَلَّ عليه الشاعرَ بما انهال من رمل الكثبان الذي لم يتماسك أمامه.

وقد رتب لبيد على هذه الحال من قسوة البعدين الزمني والمكاني ثلاث صور :

واحدة منها للبقرة في العراء وقد (باتت وأسبل واكف من ديمة) تواتر قطره على متنها ، رتب عليها صورة لها ، بعد أن غسلها المطر فإذا هي :

تضيءُ في وَجْـه الظـلامِ مُـنيرةً   كجُمانـة البَحْـرِيِّ سُلَّ نظامُهـا

ثم ترتب عليها - أي على هذه الحال - نتيجة أخرى حين راحت البقرة تلتمس لنفسها مكانا تحتمي به من هذا المطر فرأيناها :

ئجْحـافُ أصْلاً قـالصاً مُتَنَبِّـذاً   بعجُـوبِ ألقـاءٍ يَميـلُ هيامُهـا

وهنا يُدخل لبيد البعدَ المكاني ليتوحَّد مع البعد الزمني فيزيدا مجتمعين من معاناة هذه البقرة .. فإذا الشجرة التي دخلت في أصل جوفها قد قلصت أغصانها فلا حماية ترجى منها .. وإذا الأنقاء التي انغرزت تلك الشجرة في أصولها قد تكسرت عليها فآذتها حين مال هيامها من شدة عصف الريح .

إنه صراع بين البقرة والطبيعة من حولها تمثل في هذه المعاناة التي لقيتها من البعدين الزمني والمكاني ، ما ظلت تبحث عن ولدها ، طوال سبع ليال كامل أيامها .

إنَّ كل ما تقدم كان الشطر الأول من الصورة الكلية جعله لبيد في صورتين رئيستين أيضا تحددتا تحديداً زمنيًا فواحدة نهارية .. رأينا فيها أربع صور جزئية وأخرى ليلية . لها مثل الذي لأختها . والصورة في شطرها كله للبقرة ، إذ تصارع الطبيعة من حولها مكانًا وزمانًا بحثًا عن ابنها .

وقد بدا لي خاطر في هذه الصورة دفعني إلى أن أسأل :

لماذا اختارت هذه البقرة تلك الشجرة المتنبذة المتنحية ، المتقلصة أغصانها دون سائر الشجر ، لتدخل في جوف أصلها تحتمي به من المطر ، بينما في المكان (خمائل) مجتمعة كما ذكرنا ؟

قَدَّرتُ أَنَّ البقرة احترزت لنفسها من أي أمر قد يغتالها وسط الخمائل قبل أن يقدر لها رؤيته ، فقد تحجبه الخمائل الملتفة المجتمعة فأرادت أن تأوي إلى مكان مُصْحِرٍ مُمْتَدٍّ يتيح لها رؤية غير مقيدة .

هذا خاطر .. ولا أدري إن كان يصح أو لا ؟ .

الصورة الثانية :

الصورة الثانية وهي شطر الصورة الكلية أفردها لبيد لصراع البقرة مع الصيادين وكلابهم ..

ولبيد يقدم البقرة طرفًا في هذا الصراع ، بعد أن أحاطها بكل صور الإحباط النفسي ، حتى لقد بدا أن كل شيء من حولها يقسو عليها ويشتد ، فقد اختلفت عليها المآسي واحدة بعد الأخرى مأساتها في فقد الولد ، ومأساتها في خذل الصواحب عند الحاجة ، ومأساتها مع الزمان والمكان ، فكلاهما لا يسعف ولا يعين .

وقد صور لبيد مجمل حال الأم التي صارت إليها في هذا الشطر من الصورة الكلية بصورة جلت عن حالين لا حال واحدة ، فقال :

حتى إذا يَئسَتْ وأسْحَقَ حالِقٌ   لَمْ يُبْلِهِ إرْضَاعُها وفِطامُها

وإذا كانت عبارة (حتى إذا يئست) قد صورت الحالة النفسية للأم ، فإن قوله : (وأسحق حالق) صور الناحية الجسدية ، وقد بدت هذه البقرة واهيةَ القوى قد (اسحق حالقها) أي نَفَدَ ما في ضرعها من اللبن وارتفع . وحتى يدل لبيد على أن ذلك كان من شدة الأعياء ، وطول فترة البحث قال : (لَمْ يُبْلِه إرْضاعُها وفِطامُها) أي لم يَنْفَدْ لبنُها من إرضاعها لوليدها ولا من فطامها له ، وإنما انقطع من شدة الإعياء الذي نتج عن معاناتها في البحث عن ابنها طوال هذه الفترة .وإذا كان هذا البيت قد صور مجمل الحال في الشطر الأول من

الصورة فإن في (حتى) التي تصدرته إعلانا من الشاعر على أن الصراع سينتقل إلى الشطر الثاني من الصورة الكلية ، وأن طرفي الصراع فيها قد تحدّدا بالبقرة وهي على هذه الحال من اليأس والضعف ، طرف أول، والصيادين وكلابهم ، وهم على حال من القوة والدربة .

ولذا أتبع هذا البيت بأول وقائع هذا الصراع في شطر الصورة الثاني ، فقال :

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأنيس فراعَها عنْ ظَهْر غَيْب والأنيسُ سقامُها

ولعمري لقد أراد لبيد أن يَصعَّد بالبُعْد النفسي إلى غايته ، حين أظهر هؤلاء الصيادين على ساحة الصراع في وقت ما كنّا نُقَدِّر فيه ، أن الحَدَث يمكن أن يَصَّعَّد إلى درجة أبعد من الدرجة التي صارت إليها البقرة ، وقد (يئست وأسحق حالقها) فإذا بالصراع يتطور تطوراً سريعاً متجهاً إلى نقطة تعلقت بها أبصارنا ، وحبست عندها أنفاسنا ، فبينما هذه البقرة على تلك الحال ، نأسى لها ولوليدها فإذا بها تتوجس رزَّ الأنيس . فكان بداية لصورة أخرى من صور هذا الصراع المرير ، نقلها لبيد ، من خلال صورة كلية ، رُتِّبت جزئياتها ترتيباً زمنياً ، بحيث يقود كل جزء إلى جزء بعده . ولنبدأ من حيث بدأ لبيد فقال :

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأنيس فراعَها عنْ ظَهْر غَيْب والأنيسُ سقامُها

وهذه مرحلة أولى من مراحل الصراع في هذا المشهد، وهو صراع نفسي خالص ، نقله إلينا الشاعر بقوله (فَتَوَجَّسَتْ) فالتوجس كما شرحه الشارح «التسمّع » ، فإذا وقفنا عند هذا المعنى بدت الصورة سمعية ولكننا إذا التمسنا المعنى في المعجم وجدناه يعني : « التسمع إلى الصوت الخفي وهو من الوجس أي الفزع الذي يقع في القلب أو السمع ، (اللسان/وجس) فالمعنى ينصرف إلى نوع من التسمع يصاحبه هلع وفزع يقع في القلب وتبدو آثاره على الجسم . وبهذا المعنى تجاوز اللفظ الصورة السمعية إلى صورة بصرية

أيضا ، ويدل على ذلك تعقب لبيد للمعنى في (رزّ الأنيس) فالرزِ ، هو الصوت الخفي ، لا يعرف مصدره ، ولكنه مميز بالأنيس، فهو صوت إنسان سُمِع عن (ظهر غيب) .. وإلحاح لبيد على هذا المعنى ، بالتوجس تارة ، وبالرزِ تارة ثانية، وبـ (عن ظهر غيب) تارة ثالثة ، له دلالته في تعميق الشعور بالهلع والفزع الذي أصاب البقرة ساعتئذ . ثم عَلّل لبيد ذلك كله بقوله : (والأنيس سقامها) ففي وجود الإنسان في هذه المنطقة سقامها أي فناؤها وهلاكها .

هذه الصورة الجزئية قادت إلى الصورة التي بعدها ، فبدت كأنها نتيجة لها أو بعبارة أوضح ، بدت صورة البقرة فيها كأنها رِدَّة فعل لها . وقد جعلها لبيد رِدَّة فعل ذكية لهذه البقرة ، إذْ ماذا يمكن أن نتوقع من البقرة بعد أن تَوَجَّست رِزَّ الأنيس عن ظهر غيب . إلى أين يمكن أن تتجه ؟ إلى الأمام؟ أم إلى الخلف ؟ فمن حيث تقدر أن في الجهة الأمامية منجاتها ، قد تخطىء التقدير ، وتسعى إلى سقامها بنفسها . ومثل ذلك واقع لو قدرت خطأ ، أن منجاتها في غير هذا الإتجاه ...

إنها حقا مأساة .. لأن الخطأ في التقدير معناه الموت المحتم . وكما قَدَّرت أن الإتجاه إلى جهة بعينها قد يكون فيه هلاكها ، قدرت أمراً آخر يدل على ذكائها أيضا ، وهو أن وقوفها على هذه الحال يعرضها بلا شك إلى سهام مُصْمِيَة ، يُحْسِن رميها مثل هؤلاء الصيادين من ذوي الدربة ، ذلك أن وقوفها على هذه الحال يساعدهم على إجادة الرَّمْي والتسديد ومن هنا جاء لبيد بالبيت الذي يليه وكأنه أيضا نتيجة لا بد أن تصل إليها هذه البقرة الذكية فقال :

فَغَدَتْ كلا الفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أنَّه مَوْلَى المخافَةِ خَلفُها وأمامُها

حركة دائبة لا تكاد تهدأ طرفةَ عين ، في كل إتجاه ، هنا وهناك ، خلفها وأمامها .. وهي صورة بصرية متحركة ، علينا أن نتابعها وندور معها حيث دارت ، مأخوذين بذكاء هذه البقرة ، التي حققت بحركتها المستمرة هذه في كل إتجاه نجاحين اجتمعا لها في وقت واحد . ذلك أن حركتها المستمرة في

كل إتجاه بحيث لا تصل إلى نهايته أنجاها من الوقوع في كمين الصيادين ، الذين لا ندري حتى الآن في أي ناحية هم يكمنون . ثم إن هذه الحركة المستمرة ترتب عليها أيضا أن طاشَتْ سهام الصيادين ، فالتسديد على هدف متحرك ، في حركة لا تكاد تستقر في إتجاه بعينه أمر صعب، إن لم يكن مستحيلا . . ولذا نجد الشاعر يرتب على هذه النتيجة نتيجة أخرى جاء بها في البيت الذي يليه ، فالمواقف كما نرى يقود بعضها إلى بعضها الآخر، وذلك على النحو التالي :

حتى إذا يَئس الرُّماةُ فَأَرْسَلُوا   غُضُفًا دَواجِنَ قَافِلاً أعْصامُها
فَلَحِقْنَ واعتَكَرَتْ لها مَدرِيَّةٌ   كالسَّمْهَرِيَّة حَدُّها وتَمامها
لِتَذُودَهُنَّ وأيْقَنَتْ إنْ لم تَذُد   أنْ قَدْ أحمَّ من الحُتُوفِ حِمامُها
فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابِ فَضُرِّجَتْ   بدَمٍ وغُودِرَ في المَكَرِّ سُخامُها

إنها المواجهة إذن ، في موقف لا تملك البقرة فيه إلا الذود عن نفسها ، ودفع خطر الموت المحدق بها ، وقد أيقنت « إن لم تذد أن قد أحم مع الحتوف حمامها » .

ثم تتوالى المشاهد بعد ذلك ، يأخذ بعضها برقاب بعضها الآخر ، وقد كنّى لبيد عن تلاحقها وتتابعها بعطف بعضها على بعضها الآخر (بالواو) تارة و (بالفاء) تارة أخرى . فيأس الرماة أعقبه إرسال الكلاب . فلحقن واعتكرت، فتقصدت منها كساب وغادرت في المكر سخام . وكلتاهما ضرجت بدم .

وحسم لبيد نتيجة هذه المواجهة من حيث لا نقدر ، فغاية ما كنا نتماه لهذه البقرة أن تجد لنفسها منجى من هذا الحصار يفضي بها إلى الهرب ، فإذا بلبيد لا يرضى بهذا الحلّ ، وكأنه قدر أنه أسرف علينا قبل ذلك كثيراً حين راح يلاحقنا ويلاحقها بكل مشاعر الإحباط النفسي ، فليس أقل من أن يختم بما يشفي هذه الصدور من بعض ما أصابها فلم يجعل نجاة هذه البقرة في الهرب ، وهو أمر لو فعله لقبلناه ولكنه جعله بقتلها أعداءها ، فإذا بهذه البقرة تعطف

على هذه الكلاب عطف من تحمل كل هذا اليأس في نفسها وعطف من أيقنت إن لم تزُد ، أن قد أَحَمَّ مع الحتوف حمامها ، فلا ينجلي صراعها مع هذه الكلاب إلا بعد أن تَقَصَّدت منها كسابِ ، فإذا بها على أرض المعترك مضرجة بحمرة الدماءالتي خضبتها ، بينما نرى في جانب آخر من أرض المكر (سخام) وهي كلبة أخرى صريعة لا حياة فيها .

وأول ما تلاحظه على هذا المشهد الختامي . أن الشاعر رتب أحداثه ترتيبا زمنيا في إطار موضوعي ، فبدت الأحداث متسلسلة تسلسلا زمنيًا ، ومحكومة بالترتيب المنطقي لتطور الحدث . ولعل هذا يظهر بوضوح ، لو تتبعنا تطور الحدث في أبيات هذا المشهد ، التي رتبها الشاعر ترتيب النتيجة على السبب ، فجاءت يفضي كل بيت فيها إلى البيت الذي يليه ، وبحيث يأتي البيت الذي يليه وكأنه نتيجة للبيت الذي تقدم عليه ، وبهذا الترتيب بدا الصراع يتطور درجة بعد درجة فبدأ بقوله : (حتى إذا يئست وإسحق حالق) ، وهي عبارة جعل فيها الشاعر خلاصة ما انتهى إليه الصراع في الطور الأول . . طور البحث عن الولد وما صاحبه من معاناة ثم تطور الصراع ليأخذ الشكل التالي :

التوجس من رزِّ الأنيس ← فراعها ← فغدت
كلا الفرجين ← فيئس الرماة من
إصابتها ← فأرسلوا كلابهم على إثرها ←
فلحقن بها ← ترتب عليه أنه لا بد من المواجهة ،
فاعتكرت لتذودهن ← فتقصدت منها كساب ،
وغادرت في المكر سخام .

لقد كان هذا الترتيب الذي أخذ بالأسباب وما ترتب عليها من نتائج من أبرز ملامح هذه الصورة ، وقد زاد في درجة إحساسنا به أنه نقل إلينا بعدد من الصور البصرية الخالصة ، في إطار من الحركة ، ففي التوجس صورة بصرية سمعية كما بينا من قبل ، وفيما أصابها من الروع صورة بصرية ، وفي قوله (فغدت كلا الفرجين) صورة بصرية متحركة ، على العين أن تدور معها حيث

دارت حركة هذه البقرة .

ثم تأمل بعد ذلك مشاهد الصراع في أرض المعترك فالصيادون (أرسلوا) كلابهم ، ويتابع لبيد هذه الصورة للكلاب متابعة من يعني بأدق جزئيات الصورة فيقول في صفتها (غضفًا دواجن قافلا أعصامها) .

ثم تتوالى المشاهد بعد ذلك بقوله : (فلحقن) وقوله : (فاعتكرت) ، وقوله : (فتقصدت) ، فكل كلمة من هذه الكلمات تحمل صورة بصرية متحركة ، وربما أضاف إليها لبيد اللون فقال : (فضرجت بدم) .

وعلى الجملة فلبيد في هذه الصورة الفنية الكلية ، بدأ مذهبه الفني واضحًا في صناعتها ، بحيث وجدناه يوزعها في عدد من الصور الجزئية ، فيعطي لكل صورة منها من العناية والدقة ، والمتابعة ما ينهض بها لتكون صورة حسية بصرية ، أو سمعية ، أو هما معا ، ثم يعمد إلى صوره فيحركها فيضفي عليها حيوية.. فإذا تَضَامَّتْ هذه الصور الجزئية كانت في جملتها الصورة الكلية .

ثم ماذا بعد . . ؟

بقي أن نحمل الرمز في هذه الصورة على غرضين : واحد منهما مما حملها على مثله القدماء حين قالوا إن نجاة الطريدة أو هلاكها مرتبط بنوع الصلة التي تربط الشاعر بالمرأة ، فإذا عمد الشاعر إلى الطريدة فأنجاها من الصيادين وكلابهم فهو إنما يقرر أنه باق على الود مقيم على العهد معها.. أما إذا عمد إليها فجعلها قسمة بين الصيادين وكلابهم فهو إعلان من الشاعر على أنه قطع كل أسباب الود والعهد معها .

فإن صح هذا ، وأردنا أن نوجه الرمز في هذه القصة معه بدا لنا أن الشاعر حين أخذ بطرف هذه القصة ذكر (نَوار) ، تلك المرأة المُرِيَّة التي شغفته حبًا ، حتى نزعت به نوازع الشوق إلى ديارها بعد حجج خلون منذ آخر عهده بها فقال :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتَقَطَّعَتْ أسبابُها ورِمَامُها

ثم إننا نجد في نهاية الطرف الثاني لهذه القصة ذكْراً لنوار أيضا . فنوار إبتداء .. ونوار انتهاء . ولا يمنع أن نقول : إن الشاعر أهدى هذه القصة إلى نوار ليُدِلَّ على أنه لا يزال يحفظ عهدها ما حفظته ، ويصل ودها ما وصلته .. ولذا قال بعد أن أنهى القصة مباشرة :

أَوَ لَمْ تَكُنْ تَـدْرِي نَـوارُ بأَنَّنِـي   وَصَّالُ عَقْـدِ حبائِـلٍ جَذَّامُهـا

فإن أصبنا بهذا التوجيه فبها ونعم ، وإلا فإن الرمز فيها يمكن أن يتجه إلى الإرادة والعزم . . وكأنما تمثل لبيد قول القائل : (وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائمُ) فأسقط من نفسه وإرادته وعزيمته على هذه البقرة ، ممَّا جعلها تواجه كل هذه المصاعب وتنتصر عليها في النهاية ، انتصار من يصارعها ولا يحيد عنها ، وهو في الواقع إنما يعرض عزمه وإرادته أمام نوائب الدهر.

ولا يخفى ما في عدم هروب بقرته من المواجهة من إسقاط لقيمة عربية تمثلت في أنفة الرجل يومئذ من الفرار ، إذ كان أهون عليه أن يموت في ساحة القتال ألف مرة على أن يذكر الناس أنه من الفرارين .

هذا مبلغ جهدنا في قراءة هذا النص ، وتحليله ، نسأل الله التوفيق.